

JONATHAN FRANZEN

# MR. DIFFICULT, AVAGY WILLIAM GADDIS ÉS A NEHEZEN OLVASHATÓ KÖNYVEK PROBLÉMÁJA

(2002)

Tavaly télen, harmadik regényem megjelenése után egy ideig sok dühös levelet kaptam ismeretlenektől. Nem a regényem, egy válságban lévő családról szóló szatíra dühítette fel őket, hanem a sajtóban tett néhány nem éppen diplomatikus kijelentésem, és ma már tudom, hiba volt, hogy egy mondatos válaszoknál többre méltattam őket. De nem álltam meg, hogy ne hadakozzak velük. William Gaddis, régóta íróhőseim egyike, ki nem állhatja, ha az olvasóközönség összekeveri az író munkáját az író privát énjével, így azt javasoltam a levélíróknak, hogy olvassák inkább a műveimet, s ne figyeljenek arra, mit mondanak szerzőjükről a hírekben.

Néhány hónappal később az egyik levélíró, egy bizonyos Mrs. M. Maryland államból írt is nekem, bizonyoságot téve róla, hogy ő bizony olvasta a műveimet. Azzal kezdte, hogy felsorolt vagy harminc nagyképű kifejezést a regényemből, olyanokat, mint „diurnális”, „antipódus”, vagy hogy „elektro-pointillista Télapó-arcok”.<sup>1</sup> Aztán nekem szegezte a szörnyű kérdést: „Maga kinek ír? Biztos nem az egyszeri olvasónak, aki csak egy jó könyvet akar olvasni.” Aztán az alábbi karikatúrát festette feltételezett olvasóimról:

New York elitje, a szép, sovány, anorexiás, neurotikus, művelt, nem dohányzó elit, melynek tagjai háromévente esnek át abortuszon, tisztaságmániások, akik padlás-szobákban vagy luxusapartmanokban élnek; az emberiség felsőbbrendű példányai ők, a *Harper's Magazin* és a *The New Yorker* olvasói.

Ezt nyilván úgy értette, a nehéz olvasmány a társadalmilag privilegizált olvasók és szerzők eszköze arra, hogy megvetéssel tekinthessenek a „jó könyv” egyszerű örömét kedvelőkre, csak azért, hogy ők maguk kiélvezzék a felsőbbrendűség másokat bosszantó, mesterséges örömét. Mrs. M. szemében csak egy „rátarti sznob” voltam, „igazi seggfej”.

Egyik felem, aki apámra ütött – apám csodálta a tudós emberek szellemi képességeit és hatalmas szókincsét, és maga is afféle tudós embernek számított –, szívesen aggatott volna bizonyos jelzőket Mrs. M.-re. De az ugyanilyen erős másik feletem nagyon rosszul érintette, hogy kiderült: Mrs. M. kirekesztve érzi magát a nyelvhasználatom miatt. Mintha anyámat hallottam volna, aki egész életében elitellenes volt, és remekül felépített szónoklatokban állt ki az „átlagember” mellett. Anyám megkérdezte volna, hogy az adott helyen tényleg a „diurnális” szót kellett-e használnom, vagy csak fel akartam vágni vele.

Amikor a Mrs. M. esetében tapasztalt ellenségességgel szembesülök, leblokkolok. Kiderül számomra, hogy a szöveg és az olvasóközönsége közötti viszony két teljesen különböző modelljében hiszek. Az egyik modell szerint, melynek szószólója Flaubert volt, a

<sup>1</sup> Bart István fordításában: „napok”, „amerre a szem ellát” és „pointillista, villanyarcú Mikulások”. Jonathan Franzen: *Javítások*. Budapest: Európa, 2014, 347., 366., 537.

legjobb regények remekbe szabott műalkotások, és akik képesek ilyeneket írni, különös tiszteletet érdemelnek; és ha az átlagolvasó elutasítja ezeket a műveket, akkor az azért van, mert az átlagolvasó szűklátókörű; egy regény értéke, legyen szó bár középszerű alkotásról, független attól, hányan képesek értékelni azt. Hívhatnánk ezt Státusz-modellnek. Ebből születik a zseniesztétika és a művek történeti-művészeti értékelése.

Az ezzel ellentétes modellben a regény a szerző és az olvasó közötti szerződés, melynek értelmében a szerző szavakat bocsát az olvasó rendelkezésére, melyek kellemes élményben részesítik. Az írás ekképp az önkifejezés és a csoporton belüli kommunikáció között egyensúlyoz, álljon bár a csoport a *Finnegan ébredése* vagy Barbara Cartland rajongóiból. Minden szerző elsősorban egy olvasói közösség tagja, s az írás és olvasás legalapvetőbb célja, hogy kialakítsa a kötődést, hogy ellenállóvá tegyen az egzisztenciális értelemben vett magánnyal szemben; így hát a regény csak addig érdemes az olvasó figyelmére, amíg a szerző elteti ezt a hitet az olvasóban. Ez a Szerződés-modell. A diskurzus ebben az esetben az örömről és a kapcsolatról szól. Ámának ez tetszett volna.

A Szerződés-modell hívei számára a Státusz emberei az arrogáns műértő elit színében tűnnek fel. A Státuszban hívók számára ugyanakkor a Szerződés az esztétika kiárúsítása, kompromisszum, egymással versengő irodalmi szubkontinensek bábele. Bizonyos regények esetében persze a különbség egyáltalán nem számít. A *Bűszkeség és balítélet* vagy *Az öröm háza* című regények egyesek számára a művészetet jelentik, nekem a szórakozást, de mindnyájan olvassuk őket. Ám a két modell jelentősen eltér egymástól, ha egy regényt nehéznek találunk az olvasói.

A Szerződés-modell alapján a nehézség bajt jelent. A legsúlyosabb esetben azt a bélyeget süti a szerzőre, hogy saját önző esztétikai alapelveit vagy hiúságát helyezi az olvasó jogos szórakozási igénye elé, vagyis a szerző kiérdemli a seggfej nevet. Legsúlyoságesebb, szabadpiaci megnyilvánulása esetén, ha a Szerződés kikötései szerint egy termék elfogadhatatlannak bizonyul, akkor az minden bizonnyal a termék hibája. Ha elsőre beletörök a bicskánk egy nehéz szó kiolvasásába, akkor perbe fogjuk a szerzőt. Ha a professzor olvasmánylistáján szerepel Dreiser, akkor keményebb hallgatói értékelést kap. Ha a helyi zenekar sok huszadik századi darabot játszik, akkor nem újítjuk meg a bérletünket. A vásárló én vagyok, és a vásárlónak mindig igaza van.

A Státusz nézőpontjából szemlélve a nehézség leginkább a kiválóság jele; azt sugallja, hogy a regény szerzője megveti az olcsó kompromisszumokat és kitarított művészi elképzelése mellett. A könnyen olvasható prózának vajmi kevés értéke van eszerint. A kemény munkával megszerzett öröm, a rejtély aprólékos felfedezése, a kitarítás, szemben az együgyű olvasók csapodárságával, jelenti az igazi örömet; és ha, mint Mrs. M., nem boldogulsz, hát vigyen el az ördög.

A Státusz kétségkívül hízelgő elképzelés az író jelentőségére nézve. Ám a csontjaimban érzem, hogy én inkább a Szerződés felé húzok. Egy egyenlőségre törekvő, barátságos külvárosban nőttem fel, ahol kedvtelésből olvastam, és nem törődtem az olyan szerzőkkel, akik nem vették komolyan a szórakoztatásomat. Még felnőtként is hűtlen olvasónak gondolom magamat. A befejezés halvány reménye nélkül kezdtem bele (akár többször is) a *Moby Dick*be, a *tulajdonságok nélküli ember*be, a *Mason & Dixon*be, a *Don Quijotéba*, *Az eltűnt idő nyomában*ba, a *Doktor Faustus*ba, *Az aranyserlegbe*, *Az arany jegyzetfüzetbe*. Nem túlzás azt állítani, hogy a legnehezebb könyv, amit magamtól olvastam el, Gaddis kilencszázötvenhat oldalas *The Recognitions* [Felismerések] című regénye.

Gaddis, akinek legalább két könyve jelenik meg idén ősszel, négy évvel a halála után, decemberben lenne nyolcvan esztendő. Generációjának többi írójához hasonlóan őszintén a Státusz mellett tette le a voksát, és megvetette a Szerződést. Írói módszerei egyre inkább posztmodernné váltak pályája során, de régi vágású hitét a romantikus és elit modernista elképzelésben a művészről mint megmentőről és a műalkotás egyediségéről és

szentségéről végig megőrizte; életművének középpontjában a mű és a művész helyzete állt az elvadult amerikai üzleti viszonyok közepette. Életműve pedig, mondanom sem kell, magától értetődően nehéz.

*The Recognitions* című regényét még a kilencvenes évek elején, vezeklésképp olvastam el. Az előző évben, míg apám egy másik időzónában éppen az esztétét veszítette, én négy teljes „önálló” forgatókönyvvázlatot írtam, és kettőt sikerült letisztáznom. Fizetség gyanánt egy hollywoodi ügynök lelkes támogatását élvezhettem, aki – szánalomból vagy nemtörődomségből – elfelejtette közölni velem, hogy a történetem eléggé el nem ítéltető módon hasonlít a *Mókás pároséra*, amit én nem láttam. Az én történetemben a szereplők sminkes kellékeket használva bújtak mások bőrébe, és mindenki átvert mindenkit. Mindvégig dühös voltam, hiszen éjt nappallá téve egy hitvány és őszintétlen terméken dolgoztam. Amikor szeptemberben végül felhagytam a vállalkozással, dolgozósobám egyik fala tele volt a hozzávágott ceruzák, forgatókönyvek, cipők, telefonkönyvek nyomával. Pénzt kértem kölcsön, és Philadelphiát magam mögött hagyva egy szegényesen bebútorozott tribecai padlásszobába (igen, Mrs. M., padlásszobába) költöztem, melynek csendjét csak a szellőzőben jövő-menő galambok sertepertélése zavarta meg időnként. Azt reméltem, írok majd, de nagyon elegendő volt az olvasóbarát cselekményekből, a lekevert történetekből és a szerethető szereplőkből. Egy este, mikor már nagyon elegendő lett, lementem a Hatodik Sugárútra, és mint egy keménydrogos, megvettem a *The Recognitions* gyönyörű, új kiadását a Penguin gondozásában.

Másfél hétig minden áldott reggel leültem a reggelizőasztal bészsszínű plüsspamlagjára, felkapcsoltam a lámpát, és hat-nyolc órát olvastam megállás nélkül. Szakmailag érdekelt Gaddis, de ez irányú kíváncsiságomat kielégíthette volna a *The Recognitions* egy-két száz oldala is. De csak ültem ott és olvastam megbabonázva, átrágva magam a maradék hétszáz oldalra, mintha egy emelkedőn hágnék a magasba. Valamiért nem akartam felkelni arról a bészsszínű plüsspamlagról. Egyetlen módja volt, hogy feloldozást nyerjek az alól, hogy más pénzt költöm: hogy rendszeresen és hivatásszerűen másszam meg azt a magaslato.

Latin, spanyol, magyar és még hat másik nyelv idézetei között kellett fogást találnom. Homályos utalások hóvihara söpört végig az erudíció, az alkímia, a flamand festészet, a mithraizmus és a kora keresztény teológia kopár csúcsai között. Az egész oldalas bekezdések között ritkás volt a levegő, és a regény érzelmi hőfoka is egyre visszább esett a kezdeti mínuszokról. Wyatt Gwyon, a hős gyerekként szerethető volt („apró, barátságatlan emberke”), de máskülönben a szerző szatirikus megjegyzései és intellektuális mániái nem bátorítottak a kötődésre. Nehéz volt kitalálni, miről vagy éppen kiről szól a történet; a dialógusok gondolatjelekkel voltak tördelve, és sokszor nem lehetett tudni, ki beszél; Wyatt maga is lopva kiejtett, el-elűnő személyes névmássá zsugorodott („ő”); brutális partijelenetek követték egymást, a dialógusok vihara oldalakon keresztül tombolt. Az egyetlen hordozható frissítő, mely segíthetett volna kitartani a magasba vezető úton, a Gaddisra ható szerzők ismerete jelentette volna, ha magammal hoztam volna egy kis T. S. Eliot- vagy Robert Graves-pemmikánt. Egyedül voltam, és felkészületlen a meredek, rideg, levegőtlen, feltérképezetlen útra. Említettem már, hogy a *The Recognitions* kilencszázötvenhat oldal?

De imádtam. A regény metaforafelhőkbe burkolódzó csúcsán, a beat ellennarratívák szédítő kanyonjain túl a történet a személyes integritás elvesztéséről és visszaszerzésének nehézségeiről szól. Wyatt, a harmincas éveiben járó tehetséges festő, korábbi szeminarista New Yorkban él, házassága boldogtalan, alkalmi rajzokból tartja fenn magát. Felhagyott festői ambícióival, talán mert egy romlott francia kritikus földbe döngölte korai zsenéit, de valószínűbb, hogy azért, mert őszinte, és sosem talált megfelelő választ arra, ahogyan gyerekkorában a nagynénje a művészetet puritán alapon elítélte: „A mi Urunk az egyetlen

igaz teremtő, és csak a bűnösök kelnek versenyre vele.” Egy nap New Yorkban az amerikai nagytőkés és műgyűjtő, Recktall Brown fausti alkut ajánl neki: Wyatt a régi flamand művek hamisításába kezd, ő pedig jó áron eladja a képeket. Wyatt elfogadja az ajánlatot, de a kezdeti sikerek után kiderül, nem elég gerinctelen a feladathoz. Fontolóra veszi teológiai tanulmányai folytatását, de amikor visszatér Új-Angliába, kiderül számára, hogy apja, aki protestáns lelkipásztor, a Mithrász-kultusz hívője lett és megőrült. Így hát Wyatt afféle zárandoklatra indul, először New Yorkba, ahol megpróbálja leleplezni saját hamisítványait, majd Európába. Utoljára a regény kilencszázadik oldala környékén találkozunk vele egy spanyol monostorban, ahol „végre megpróbál tudatosan élni”. Felülemelkedve a művészet iránt táplált amerikai protestáns gyanún és túlélve az amerikai protestáns művészeti piac csábításait, úgy tűnik, idővel igazi festő válhat belőle.

Annak idején, ott a hegyoldalon, egyáltalán nem tudatosan kapaszkodtam Wyatt és saját helyzetem párhuzamaiba; hogy mindketten furcsa, elszigetelt világban élünk Manhattanben, hogy nem tudjuk aprópénzre váltani a tehetségünket, hogy komolyan képtelkedünk a művészetben, hogy vezetelni vágyunk, hogy apáink éppen megőrülnek. Csak boldog voltam, hogy a kezem ügyébe került egy nehéz, ám jó olvasmány, és lenyűgözött, hogy boldogulok vele. Wyatt zárandoklatának követése lett az én zárandoklatom. Tíz napig az a padlásszoba volt számomra a világ legcsendesebb helye, a galambok kurogása ellenére. Mély, metafizikai értelemben csendes. Mire a *The Recognitions* utolsó oldalára értem, úgy éreztem, készen állok a rám a kinti napsütötte világban váró válasra, halálra, költözésre. Dagadt a keblem, mintha lefutottam volna három mérföldet, megettem volna a kelkáposzta-főzeléket, elmerészkedtem volna a fogorvoshoz, megcsináltam volna az adóbevallásomat, vagy betettem volna végre a lábam a templomba.

A felsőoktatás egyik legjobb meghatározása, hogy az a hely, ahol az embereket nehéz könyvek olvasására kényszerítik. Legalábbis én a főiskolai éveim alatt akkor tanultam a legtöbbet, amikor megtanultam a nehézségekkel megküzdeni: amikor magamtól kellett rájönnöm, hogy Emily Dickinson éppen az ellenkezőjét sugallja annak, amit a szavai jelentenek, vagy mint mikor a német professzorunk sejtelmes vigyorral az arcán azt kérdezte tőlünk, vajon nem lehet-e, hogy Josef K. *bűnös*. Hogy megtanuljam, mi az ironia, a kétértelműség, a szimbólum, a hang, a nézőpont, a legkifinomultabb szövegeket kellett elolvasnom.

Négy év kifinomultságnak aztán meglett a hatása. Elsőként azt gondoltam, vagány lenne történetek írásával keresni a kenyerem, ha ez lenne a munkám, ha viszontláthatnám nyomtatásban a nevem. Végzősként már az volt az eltökélt szándékom, hogy Művészetet, Irodalmat hozok létre. Kézpénznek vettem, hogy a legnagyobb regények agyafűrt technikával íródnak, ellenálltam a könnyed olvasmányoknak, és a buzgó tanulást részesítettem előnyben. Azt is elhittem, hogy a Művészet legnagyobb elismerése, hogy az egyetemen tanítják.

A szüleim ezt nem értették. Mikor egyetem után nekiálltam első könyvem megírásának, éreztem magamon apám kételkedő tekintetét, hallottam, ahogy megkérdezi: „És mit adsz a társadalomnak a te képességeiddel?” Az egyetemen csodáltam Derridát, a marxista és feminista kritikusokat, akiknek az volt a feladatuk, hogy tetten érvék a Modern rendszer hibáit. Úgy véltem, hogy most én is hasznossá tehetem magam társadalmilag, ha a hibákat leleplező regényeket írok. Ugyanazok a nevek bukkantak fel az antológiák lapjain és a kortárs kritikusok tiszteletköroket rovo méltatásában: Pynchon, DeLillo, Heller, Coover, Gaddis, Gass, Burroughs, Barth, Barthelme, Hannah, Hawkes, McElroy, Elkin. Bár stílusuk eltért egymástól, úgy tűnt, mindnyájan biztosra veszik, hogy valami új, furcsa és rossz dolog zajlik a háború utáni Amerikában. Magukénak vallották a realizmussal szembeni posztmodern székspszist, melyet a kritikus, Jerome Klinkowitz így foglalt össze: „Ha a világ abszurd, amit pedig valóságnak tekintünk, az nyomasztóan irreális, akkor minek fecséreljük az időt az ábrázolására?”

Hogy bizonyítsak magamnak, vagy talán apámnak, komolyan belevágtam ebbe a szakmai feladatba, és eltökéltem, csatlakozom a céhhez. Úgy néztem ki, mint azok a filigrán, szerencsétlen, szemüveges, turkálóból öltöző fiatalember a bostoni vagy a brooklyni metróban, akikről lerí, hogy sokat tudnak a független lemezcégeknél megjelent rockbandákról vagy az avantgárd irodalomról vagy a videotechnológiáról, és akik számára pusztán ennek a tudásnak a mennyisége afféle lelki védelmet jelent. Közben pedig Gaddis kellett volna legyen a példaképem. Gaddis, akiről mindenki úgy tartotta, hogy ügyes, de dühös, félelmetes rendszer-író. A *The Recognitions* a háború utáni regényírás alapműve, a nehézségek eredője, és az első nagyszabású rendszerkritika, mely megelőlegezte A 22-es csapdáját és a V. szellemét, még akkor is, ha sem Heller, sem pedig Pynchon nem olvasták az idő tájt. Gaddis volt az eredeti, vibráló, turkálóból szalasztott, szörnyen sokat tudó fiatalember, aki ha nyilvánosan is megvillantja, mit tud, hát mindenkinek leperzselte volna a szemöldökét a metróban.

A bajom az volt, hogy néhány kivételtől eltekintve, mint például DeLillo, nem igazán kedveltem senkit a modern kánonban. Kivettem a könyvtárból a könyveiket (így a *The Recognitionst* is), beleolvastam, majd visszavittem őket a könyvtárba. Tetszett a társadalomilag elkötelezett regény elképzelése, én magam is dolgoztam a saját, összeesküvésről és világvégéről szóló rendszerregényemen, és vágytam a Pynchont és Gaddist megillető, de Bellownak és Ann Beattie-nek nem kijáró egyetemi elismerésre és trendi tiszteletre. De Bellow és Beattie voltak azok – hogy Dickenst, Conradot, Brontë-t, Dosztojevskijt és Christina Steadet ne is említsem –, akiket igazából a trenddel szemben szívesen olvastam. Ha Coover *The Public Burningje* [Nyilvános megégetés] vagy Pynchontól A 49-es tétel kiáltása megérintett, az csak azért volt, mert Coovernél kedveltem Richard Nixont, Pynchonnál pedig Oedipa Maast. De a posztmodern regénynek nem a szerethető szereplőkről kellett volna szólnia. A szereplőknek, a szó eredeti értelmében, nem is volt szabad létezniük. A szereplők erőtlenség, gyanús konstrukciók voltak, mint maga a szerző vagy az emberi lélek. Ennek ellenére, szégyenszemre, nekem szükségem volt rájuk.

Egészen a kilencvenes évekig kellett várni rá, miután már egy évet elvesztegettem a forgatókönyvre, hogy megpróbáljam feléleszteni a nehéz könyvek iránti egyetemi vonzódásomat. Bizonyítékra volt szükségem, hogy komoly Művész vagyok, nem pedig a *Mókás párost* ismeretlenül is plagizáló sarlatán, és a *The Recognitions* éppen megfelelt a célnak. Ha elolvasom az egészet, akkor henceghelek is vele. Ha valaki megkérdezi, olvastam-e a *The Sot-Weed Factort*, akkor visszavághatok: „Nem, de te olvastad a *The Recognitionst*?”, és már fújhatom is a lóporfüstöt a fegyverem csövéről.

Ám semmi nem úgy történt, ahogy vártam volna. Nem sokan kérdezték meg tőlem a kilencvenes években, olvastam-e a *The Sot-Weed Factort*. A *The Recognitionstól* pedig – a könyv erényei vagy elolvasásának körülményei miatt – teljesen odavoltam. A szereplői nem voltak szerethetőek, de a szerző furfangja, szenvedélye és komolysága igen. Harmadik regényem címe részben tisztelgés előtte.

Egy évvel azután, hogy meghódítottam a *The Recognitions* csúcsait, nekikezdtem Gaddis második regényének, a *J R*-nak. Ismét csak a csinos Penguin-kiadás mellett döntöttem, és minden este egy-két órát szenteltem az olvasásának. Ez a társadalmi entrópiáról és az „Amerikában minden megvásárolható” témájáról szóló vaskos komédia éppoly briliáns, mint a *The Recognitions*. Sajnos már nem állt módomban, vagy talán nem nyomasztott eléggé, hogy napokig olvassak. Egy nap egy négy oldalas bekezdés közepén adtam fel, majd néhány napig későn jöttem haza, és mikor legközelebb kinyitottam a könyvet, elvesztettem benne. Féltettem, hogy talán majd később újra felveszem a fonalat. Két hónap múlva csendben visszakérült a polcra. A könyvjelző, egy Ticketmaster szórólap, rajta a merész hirdetéssel: „K-ROCK 92.3 FM (Howard Stern reggeli műsora / Klasszikus Rock'n'roll egész nap)” még mindig ott tanúskodik a négyszázhatvankilence-



dik oldalon a *J R*-től elszenvedett vereségemről, vagy talán arról, hogyan esett a *J R* áldozatul zajos életemnek.

A Státusz fogalmai szerint egyszerűen elbuktam mint olvasó. De a Szerződés az én oldalamra állt. A könyvet hetekig olvastam esténként, valahogy mégsem működött, és most alig vártam, hogy rövidebb, kedvesebb könyveket olvassak – James Purdytól, Alice Munrótól, Penelope Fitzgeraldtól, Halldór Laxnesstől. Ahogy megpróbáltam átrágni magam a *J R*-on, legszívesebben megragadtam volna Gaddist a grabancánál fogva, és ráüvöltöttem volna: „Helló! Én vagyok az olvasó, akire vágysz! Imádom az okos regényeket, és épp egy jó Rendszer-regényt keresek! Ha *én sem* érzem jól magam, akkor szerinted ki fog téged olvasni?”

De attól, hogy abbahagytam, csak még rosszabb lett. Pontosan azért, mert annyira megfelelt volna nekem Gaddis, úgy éreztem, hogy személyesen őt árulom el azzal, hogy nem fejezem be a *J R*-t. Kongregacionalista gyerekkoromból egyenes út vezetett a Művészet egyetemi tiszteletéig, és még csak észre sem vettem a változást, arról nem is beszélve, hogy egyikben sem hittem igazán. Egy nap felhívott egy titkárnő a kongregacionalistáktól, és megkérdezte, hogy akarok-e még az egyház tagja maradni, én pedig azt feleltem, hogy nem. De sokkal nehezebb egy kicsi, kétes kultuszt maga mögött hagyni az embernek, mint egy fősodorba tartozó, külvárosi gyülekezetből kilépni. Kongregacionalista múltamból semmi nem készíthetett fel Mr. Difficult fanatikus buzgalmára és büntudatébresztő autoritására.

Van valami középkori értelemben vallásos a *The Recognitions*ben. A regény olyan, mint egy New Yorkról festett hatalmas tájkép, melyet apró, halálra ítélt, ám buzgó, oda nem illő, ősi alakok sokasága népesít be, mint amilyeneket Breughel vagy Bosch táblaképein látni a megsárgult lakkréteg alatt. A könyvben még a szomorú égbolt (a „még egy szomorú nap” kifejezés kétségbeesetten sokszor tűnik fel afféle leitmotívként) is úgy ragyog, akárha egy olajfestményen a múzeumban, melynek falain túl, elfeledve, ott a regény megírásának hátterét adó hidrogénbomba és a McCarthy-meghallgatások. A szöveg Hans Memlingre utal, nem pedig Harry Trumanra, Paracelsusra, nem pedig Elvisre.

A könyv mégis teljességgel az ötvenes évek elejéről szól. Ha az ember lehántja róla az ékesszólást, akkor a *Rozsban a fogóra* lelhet: gyászos utazás a rothadó Manhattan telén át, a hitelét veszített modern világban az integritás megtalálása felé. A műkincshamisítás témájára improvizálva Gaddis minden rendű és rangú csalóval, hamisítóval, pozórral és hazuggal népesíti be regényét. Holden Caulfielddel ellentétben azonban a *The Recognitions* főszereplői maguk is részesei a szélhámosságnak. Az ifjú irodalmi pozőr, Otto Pivner egy darabon dolgozik, melynek cselekményét még „gatyába kell rázni”. Az elbeszélő abban a kíméletlen, ám egyben megbocsátó hangnemben szépíti meg ezt a hazugságot, mely alapvetően jellemzi a regényt:

Ezen Otto azt értette, hogy ki kellene még találni valamiféle cselekményt, ami motiválná Gordon monológjait, aki hasonlított Ottóra jobb pillanataiban, akit Otto őszintén csodált, és aki olyan dolgokat mondott, amelyeket Otto másoktól hallott, vagy amelyek túl későn jutottak az eszébe ahhoz, hogy a helyszínen elmondja.

Lehet, hogy Wyatt Gwyon a szerző művészeti törekvéseinek kivetülése („Milyen ambiciózus vagy!” – kiált fel csalódottan Esther, a felesége), de úgy tűnik, Otto testesíti meg Gaddis zavarodottságát, megszegyenüléseit és csalódásait. Otto életrajza lefedi Gaddisét: mindketten apa nélkül nőttek fel, eltöltöttek egy kis időt Közép-Amerikában, hogy aztán látványosan, felkötött karral, ám sérülések nélkül térjenek vissza New Yorkba egy banánszállító hajón – úgy sejtem, hogy a könyv játékos történetsszövésének hangulata annak köszönhető, hogy Gaddis önmagát is beleírta szatírájába.

A *The Recognitions* egyetlen igazi művésze Stanley, egy odaadó katolikus zeneszerző. Stanley a könyvben végig egy orgonára írt halotti misén dolgozik, melyet egy kis északolasz templomban szeretne előadni. A regény utolsó lapjain, mikor a történet visszatér Európába, Stanley elutazik a templomhoz, és mivel nem érti a gondnok figyelmeztetését, hogy a templomban nem szabad disszonáns vagy nagyon mély regiszterű dallamot játszani, belekezd a requiembe. A templom összeomlik és maga alá temeti, s a *The Recognitions* talán legismertebb sorával így ér véget: „legtöbb művét megtalálták, és még mindig elismerően nyilatkoznak róla, ha egyáltalán említik, bár ritkán játsszák”.

A *The Recognitions* másik jól ismert sorát Wyatt mondja, miután hangot ad meglepetésének, hogy egy költő (talán Auden) homoszexuális. Felesége érdeklődését „az írók és festők személyes dolgai iránt” mint frivol mellékszálát visszautasítva Wyatt kifakad:

Mi marad belőle, miután elvégezte munkáját? Mi más a művész, mint munkájának söpredéke, emberi romhalmaz, mely a művet követi mindenhová. Amikor pedig a mű kész, az emberből nem marad más, csak mentegetőzések romhalmaza.

Gaddis „vagina dentataként” ábrázolja Esthert, aki művészekkel akar lefeküdni, hogy „megszerezze azokat a tulajdonságokat, melyek neki nem adattak meg”. Wyatt elhidegült tőle és az absztrakcióba menekül, ahogyan Gaddis is hűvösen bánik az olvasóval, mintha számára az elegyedés a nagyközönséggel olyan öröm hordozója lenne, mely szándékainak megrontásával fenyeget. Gaddisnak, aki nem csinált titkot belőle, hogy „tartós” irodalmat akar létrehozni, nem a gyenge, hús-vér művész, hanem az utóélete számított. Bár volt családja, volt sok barátja, és nagy társasági életet élt, valamint az irodalmi pletykát sem vetette meg, következetesen távol tartotta magát a nagyközönségtől. Az ilyen szigorú szabályok segítségével próbálják magukat a többségi kultúra csábításaitól megőrizni a magukat fenyegetve érző vallásos kisebbségek, Gaddis pedig látta az ötvenes években, hogy Norman Mailer és Truman Capote hogyan engedtek a csábításnak. Ő inkább megmaradt puristának a maga hitében. Ötvenéves karrierje során egyetlen valamirevaló interjút adott, méghozzá a *The Paris Review*-nak. Egyetlen rövid önéletrajzi esszéjét közölte. Nem tartott felolvasásokat.

Nem mintha a médiafigyelem valaha is problémát jelentett volna számára. A *The Recognitionst* a Harcourt, Brace jelentette meg 1955-ben, azzal a marketinges stratégiával, hogy „mindenki erről az ellentmondásos könyvről beszél!” Ötvenöt kritikát írtak róla, ami mai mércével nem kevés, és ahogy William Gass a Penguin-kiadáshoz írt előszavában megjegyzi: „Ezek közül csak ötvenhárom írt butaságokat”. A *The New Yorker* elintézte a könyvet egy rövid, önelégült elutasítással („szó, szó, szó”); Dawn Powell a *Post*-ban hibát hibára halmozva fintorgott. A keménykötésű kiadásból úgy ötezer fogyott, ami nem is rossz egy ismeretlen szerző kihívást jelentő első könyvétől. De a könyvnek csak a borítója nyert díjat, így hamar eltűnt az érdeklődés homlokteréből.

„Szinte azt gondolom, hogy ha a *The Recognitions* megjelenésekor megkaptam volna a Nobel-díjat, nem lepődtem volna meg”, mondta Gaddis 1986-ban a *The Paris Review*-nak, hozzátéve, hogy a fogadtatás „kijózanító” és „megalázó” volt. Lehet, hogy Gaddis is megnyugodott volna egy kicsit, ha a regénynek nagyobb elismerésben lett volna része: talán Wyatt „mit akarnak ezek” tirádáiról, mint ahogy többi puritán dogmájáról is, kiderült volna, hogy csak egy sovány fiatalember éretlen attitűdje. Bár ezt azért kétlem. A könyv a hétköznapi életnek a művészet felsőbbrendű valósága iránti közömbösségéről szól. Utolsó sora („ha egyáltalán említik, [bár] ritkán játsszák”) pontosan megelőlegezi saját fogadtatását. Ha az emberben él a remény, hogy a peremvidékről érkező regénye hangos sikert arat a fősodorban – a Kasszandra-szerű vágy, hogy az emberek mondjanak köszönetet a velük közölt kellemetlen igazságokért –, az egyenes út ahhoz, hogy az ember rituálisan

biztosítsa önmaga számára a csalódást, hogy beteljesítse saját világtagadó mivoltát, hogy sanyargassa a testét, és hogy mélyen, legbelül, dühös fiatalember maradjon. A *The Recognitionst* követő négy évtizedben Gaddis művei egyre dühösebbé váltak. Ez az irodalmi posztmodern jól ismert paradoxona: a szerző, kinek legelső műve egyben a legkevésbé dühös.

Gaddis dühének java része veleszületettnek tűnik. 1922-ben született, anyja nevelte egy régi házban Massapequában, Long Islanden, öt és tizenhárom éves kora között egy kis bentlakásos iskolába került Connecticutban. Ötévesen elég korai még bentlakásos iskolába költözni, és úgy látszik, az ötös szám fontos Gaddis életrajzában. A *J R*-ben egy Jack Gibbs nevű dühös alkoholista, Gaddis egyik alteregója, akit szintén ötévesen küldtek bentlakásos iskolába, arról beszél, hogy „mióta megtanult járni, folyton útban volt”, majd így írja le a bentlakásos iskola magányát:

Végül egyedül a vonaton, jönnek szembe a kis connecticuti városok megállóinak fényei, és nézel ki az üres utcasarokra, egy dollár egy szendvics és még csak meg se vajazzák, végre beértek az elhagyatott állomásra, félsz leszállni is, de fennmaradni is... az iskola autója vár rád... mint egy átkozott halottaskocsi, hogy így kell felnőned.

Gaddis fiatalkorában garázda, iszákos ember volt. A háborúból veseelégtelensége miatt kimaradt, a Harvardra járt angol szakra és a *Lampoon* elnöke lett, de végzős korában kicsapták, és diplomát sem kapott a cambridge-i rendőrséggel történt összetűzése miatt. Ezután hét sötét éven keresztül, míg a *The Recognitions* kéziratán dolgozott, Európában, Latin-Amerikában és New Yorkban csavargott. Mikor a regény megjelent, összeházasodott egy színésznővel, Pat Blackkel, és hamarosan két gyermekük született. Életrajzának hangulata itt radikálisan megváltozik: az idegen tájakat felváltja az ötvenes évek külvárosi családi élete és a kereskedelem világa. Ahogyan Melville előtte egy jó évszázaddal, Gaddis is Manhattan alsó felében talált magának polgári foglalkozást. PR-szövegeket írt többek között az IBM-nek, az Eastman Kodaknak, a Pfizernek és az amerikai hadseregnek. (Az IBM-nél egyik értékelője „egyszerűbb stílust” ajánlott az egyik szövegéhez, és arról panaszkodott, hogy „az egész szöveg leginkább egy áthatolhatatlan masszára hasonlít”.) Gaddis egyszerűen eltűnt húsz évre, miközben az uralkodó nemzeti irodalmi stílus a realizmustól a bohókásabb *Portnoy-kór* vagy *A 22-es csapdája* felé tolódott el. Elkezdett egy „üzletről szóló regényt”, azután abbahagyta, majd a polgárháborúról szóló darabjával is így járt. Sokat ivott és dohányzott. Első házasságának a New York állam-beli Croton-on-Hudsonban lett vége. Egészen a hatvanas évekig nem sikerült összekaparnia annyi ösztöndíjat, hogy visszatérhessen az üzletről szóló regényének megírásához.

Mire a könyv 1975-ben megjelent, már az ország hangulata is felzárkózott hozzá. A *J R*-t kritikai figyelem és elismerés fogadta, és megnyerte a Nemzeti Könyvdíjat. Egyetemi éveim alatt a vaskos betűkkel szedett vaskos kis könyvecske éppolyan gyakran látott vendég volt az antikváriumokban és a romos hallgatói alberletekben, mint Patti Smith lemezei vagy a maga korában legnépszerűbb, Moosewood-féle szakácskönyv. A *J R* gerince azonban sokszor gyanúsán érintetlennek tűnt, vagy a ceruzával a belső borítóra firkantott ár volt alacsony, esetleg a könyvjelzőnek használt cigarettapapírt vagy Talking Heads-koncertjegyet a száztizennyolcadik, a tizenkilencedik vagy az ötvenharmadik oldalon találta az ember, mert Gaddis prózája, ha lehet, még nehezebb volt, mint valaha. A *J R* hétszázhuszonhat oldalas, szinte kizárólag kihallgatott, idézőjel nélküli beszélgetésekből áll, hagyományos értelemben nincs benne narráció, semmi „később aznap este” vagy „ezalatt New Yorkban”, nincsenek benne fejezetek, de még csak szakaszok sem, csak több ezer gondolatjel meg ellipszis, több tucat szereplő, és nevetségesen bonyolult cselek-



ménye, mely Wagnernek *A Nibelung gyűrűjén* alapul, és egy több millió dolláros üzleti birodalomra összpontosít, melynek tulajdonosa és működtetője egy J. R. Vansant nevezetű, tizenegy éves Long Island-i iskolásfiú.

J. R. mosdatlan kisfiú, akin az ember csak nevet, mert még nem elég idős ahhoz, hogy utálja. A kisfiút csak az érdekli, hogy minél többet birtokoljon, vagy hogy vagyontárgyait még jobbakra cserélje. Először az iskolatársával üzletel:

– Öcsém, mi ez a szar. Ez itt mind szar. Ez meg mi? – Ez egy klub, ahová beajánlhatlak. – Milyen klub? – Ez egy klub, érted? Belépsz, és egyszerre csak csupa izgalom az életed! Olyan világba lépsz be, melyet kandallók fénye világít be, gyönyörű nyuszikák figyelmes sertepertélése...

Hamarosan már az üzleti élet krémjével kereskedik. A regény elején J. R. hatodik osztályos tanára elviszi az osztályt a Wall Streetre, hogy vegyenek egy Diamond Cable részvényt, s „megtanulják, hogyan működik a rendszerünk”. Míg az osztály részvénye néhány óra alatt elveszíti értékének tíz százalékát, a brókerek és a vállalati tisztviselők buzgón manipulálják gonosz szándékaiknak megfelelően a piacokat, a szenátorokat és az idegen kormányokat, a vállalati PR-osok pedig csak nyomják a süket dumát („önök és amerikai honfitársaik immár nincsenek passzív szerepre kárhoztatva nemzetünk hatalmas gazdaságának működtetésében”), J. R. a Diamond Cable társasági alapszabályát tanulmányozza, és olyan egyenes kérdéseket tesz fel, mint hogy „mi az a biztosíték?”, meg „mi az a mínusz kettő-nyolc?”, és eléri, hogy az osztály egyetlen részvénye alapján kártérítési pert indíthasson. A perrel való fenyegetőzés és a peren kívüli megállapodás révén J. R. heteken belül már egy iskola melletti utcai fülkéből intézi üzleteit, miután szert tett a szükséges kezdőtőkére. Megvesz másfél millió feleslegessé vált favillát a tengerészettől, vesz egy becsődölt textilüzemet New York állam északi részén, aztán egy csomó késes befektetésbe vág: vásárol egy sörfőzdét, egy nyomdát, egy kiadót, egy szanatóriumot és egy halottasházat. Alkotójához hasonlóan J. R. is kényszeres. (Gaddishez hasonlóan J. R.-nek sincs apja, ápolónő anyja pedig folyton elfoglalt.) Abba vág bele, amiről megtanulta, hogy az ország jövődelmezőnek ítéli. Nem kedves, nincs benne együttérzés, nincsenek morális aggályai, de nem ért máshoz, így hát az ember szurkol neki a regény vállalati és jogi cápái ellenében, akik ugyanolyan rosszak, mint ő, de akiknek több eszük is lehetne. J. R. Jonathan Lebed, a híres New Jersey-i piaci manipulátor tinédzser előképe. A regény előrevetíti a nyolcvanas évek befektetési szövetkezeteinek válságát és a tőzsdecápákat („Mert hát az a nyugdíjmegtakarítás nem hajt semmi hasznot”, tűnődik J. R., „ha nem dolgoztatjuk meg egy kicsit, hogy végrehajtsuk vele ezt az akvizíciót, érted?”), és szépen romokba dönti Bush elnöknek azt a kijelentését, hogy a Wall Street kapzsisága csak a kilencvenes évek kilengése.

A legőszintébb szereplő ezúttal is egy fiatal zeneszerző, a kedves Edward Bast, akit J. R. arra kényszerít, hogy ő legyen cégbirodalmának strómanja. Míg Bast azzal tölti napjait, hogy másokon segít (míg persze rajta senki sem), addig az általa megkomponálandó opera előbb kántátára, majd kisebb zenekari darabra, végül cselló szólóra zsugorodik. A regénynek az olvasót örületbe kergető kitérői a Kafka olvasásakor érzett frusztrációt idézik; az ember szinte érzi, hogy a szerző lidércesen képtelen rálelni a nyugodt helyre, ahol dolgozhat. Bast egy olyan manhattani átmeneti szálláson próbál komponálni, mely mint ha az entrópia keserű karikatúrája lenne; két elromlott csapból állandóan forró víz ömlik, az egyetlen óra visszafelé jár, a szobák meghatározatlan cuccokkal teli dobozokkal megtömve, a rádióból, melyről nem derül ki, hol van egyáltalán, értelmetlenségek szólnak, óriási halom kéretlen levél érkezik J. R.-nak címezve, aki Bastnak egy levélnyitó gépet küld, ami nem felnyitja, hanem kettévágja a leveleket. A város másik felében Thomas

Eigen, a Diamond Cable PR-osa, aki annak idején „fontos” irodalmi regényt is írt, túlságosan is fáradtan érkezik haza, hogy következő opusán dolgozzon. A lakás merő rendetlenség, a felesége mérges, a fiai pedig nem tágítanak, és követelik, hogy játsszon velük:

– Beleestél az elefánt csapdjába. Mama, papa beleesett az elefánt csapdjába. Mama? – Nem hall téged, David. Ne kiabálj! – Ha most piros, akkor majd sárga. Nézd, én is besárgultam. Nézd, mindig én nyerek, nézd csak hová léptem, és... – David, nem mindig te nyersz, senki... Ma már négyszer nyertem, Mama. Mama! – Fejezd be a kiabálást, David! Lejebb tartotta a zsákot... És nekem pedig... – Fekete! Te lestél! Papa, te lestél! – Lestem?

A *J R* az aktív olvasó számára íródott. Jobb, ha az ember fog egy ceruzát, és bejelöli a cselekmény történéseit, és táblázatokat rajzol a belső borítóra. A regény úgy egy tucat, egymással összefüggő átverés, üzlet, csábítás, zsarolás és árulás szövevénye. Az egyes jelenetek között a dialógusok rövid töltelékmondatai egy elmosódott házivideó vagy egy felgyorsított film benyomását keltik, a hirtelen felvillanó képek pedig egy kietlen, elüzletiesedett tájat jelenítenek meg – kidöntött fák, lebetonozott mezők, kiszélesített utak –, mely felidézi a modern olvasó számára, hogy mennyire megrázó lehetett esztétikailag a háború utáni, motorizált Amerika, mennyire csüggesztők és baljóslatúak lehettek az első külvárosi üzletsorok és az első kéthetáros parkolók.

Tulajdonképpen az egyik módja annak, hogy Gaddis és a nehézségének védelmére menjünk, az lenne, hogy a hagyományos próza, melyet a jelentős szereplők visznek előre és amelynek középpontjában az olvasó és az író szerződése áll, egyszerűen nem volt alkalmas arra, hogy azt a társadalmi és technológiai válságot ábrázolja, melyet a huszadik századi szerzők maguk körül érzékeltek. A modernnek és a posztmodernnek egyaránt kénytelenek a válság irodalmát létrehozni. A modernnek tudatosan új módszereket alkalmaztak az új valóság megközelítésére és az eltűnőben lévő régi megőrzésére. A posztmodern vállalkozás ennél is radikálisabb volt: megpróbált ellenállni annak, hogy beszippantsák és kompromittálják, méghozzá a mindent beszippantó és mindenkit kompromittáló Rendszer létrehozása révén. Pynchonnal ez lesz a menekülés és a paranoia, Burroughsnál ezt jelenti a transzgresszió. Gaddis számára ez annyit tesz, hogy nagyon dühös – olyannyira, hogy néha értelmét veszti a szöveg. A *J R* felénél adtam fel. Régi követőjeként azt kérdeztem magamtól: én hagyom őt cserben, vagy ő hagyott cserben engem?

A válság irodalmának egyik problémája, hogy nem állja ki az idő próbáját. Az ötvenes években Gaddis és társai megkongatták a vészharangot egy olyan világ fölött, mely már évtizedek óta a helyén volt. A külvárosi, üzemanyagfüggő, TV-t bámuló Amerika ma jobban hasonlít 1952-es önmagára, mint amennyire 1952-ben hasonlított az 1902-es Amerikára. Az évtizedek elteltével a posztmodern program, a formai kísérletezés mint az ellenállás aktusa egyre inkább elhibázottnak tűnik.

A fikció a legalapvetőbb emberi művészeti forma. A fikció történetmesélést jelent, és valóságunk bizonyíthatóan az önmagunkról mondott történetekből áll. A fikció egyben konzervatív és konvencionális, mert piacának szerkezete alapvetően demokratikus berendezkedésű (a regényírók éppen aktuális regényükkel keresik meg a megélhetésüket, és az olvasóközönség java részének örömeit szereznek), és mivel a regény az olvasóközönség minden egyes tagjától igényli az egyedül eltöltött tíz-húsz óra koncentrált figyelmét. Az ember elmehet egy festmény mellett akár ötvenszer is, mielőtt értékelné. Az ember belehallgat egy Bartók-szonátába, mielőtt kapiskálni kezdené a szerkezetét, de a nehéz regény csak ott hever az ember polcán olvasatlanul – kivéve persze a hallgatókat, akik kénytelenek Woolf és Beckett műveibe belelapozni. Ettől lehet, hogy jobb olvasóvá válik az ember. De az elméleti szakemberek kitartó erőfeszítésébe kerül, hogy kicsavarják a re-

gényt eredeti birtokosa, a polgári olvasó kezéből. És abban a pillanatban, hogy az irodalom és a kritika kölcsönös függésbe kerül, beköszönt a téveszmék kora.

Például a Megragadás Téveszméje, így a *Finnegan ébredése* legújabb méltatásában, hogy a regény „megragadná” az emberi tudatot, vagy a *J R* hosszú, unalmas passzusainak mentegetésében, hogy azok „megragadnák” a „háború utáni amerikai valóság” nehezen megfogható természetét; mintha a regény elsősorban etnográfiai dokumentum lenne, mintha a próza olvasásának nem az lenne a lényege, hogy mi fogjunk halat, hanem hogy mások zsákmányát csodáljuk. Vagy a Szimfonikus Téveszme, miszerint egy könyv motívumai és hangjai leírhatók akként, mint ahogyan a zenekar „árasztja el” a hallgatóságát; mintha a *J R* magától lapozódna, és a szavak hangzatokként kavarnának a fejünkben. Vagy a Művészet Történetiségének Téveszméje, melynek kézenfekvő pedagógiai elképzelését a képzőművészetek gazdag világából vettük át, ahol egy adott mű értéke meghatározó módon függ újdonságától; mintha a fikció formailag ugyanolyan szabad lenne, mint a festészet, mintha *A nagy Gatsby* vagy az *O Pioneers!* elsősorban technikai újításai miatt lennének jó regények. Vagy a fertőző Ostoba Olvasó Téveszméje, mely minden „nehézség-esztétikának” sajátja, miszerint a nehézség a művészet kompromittálása elleni „stratégia”, a művészet célja pedig az, hogy „kizökkentse”, „akarata alá hajtsa”, „gondolkodásra készítse”, „alárendelje” vagy „megsebezze” a gyanútlan olvasót; mintha a szerző közönsége Charlie Brownokból állna, akik nem vágnak másra, csak hogy belerúgjanak Lucy labdájába; mintha a regényíró legnagyobb erénye az lenne, hogy faragatlanul szajkózza nézeteit a barátságos társas rendezvényeken.

Gaddis számára sajnálatos, hogy oly sok barátja, kutatója és védelmezője tette magává ezen téveszmék valamelyikét. Joseph Tabbi, esszéinek szerkesztője és a nehézség felforgató erejének feltétlen híve azt gondolja, hogy az apokalipszis – az individuum halála és a Rendszer győzelme – nemcsak fenyegető közelségbe került, hanem már be is következett. Még hozzá anélkül, hogy észrevettük volna, így hát nincs értelme az orfikus Gaddis hozzáférhetetlenségét felróni. Tabbi kifogásai szép példáját szolgáltatják az avantgárdba vetett töretlen hitnek:

Gaddis olvasóközönségét részben az határolja be, hogy a tizenkilencedik századi realizmus művein szocializálódott, és hiányolja azokat a jeleket és konvencionális tüneteket, melyek alapján alakjai lapos vagy kerek szereplőkként lennének tételezhetők. Az efféle hagyományos szereplők a mára már az Egyesült Államokban történetileg meghaladott burzsoá és ipari világ sajátjai.

Ha jól szórakozol egy regény olvasása közben, akkor beszoptad a posztindusztrialista Rendszert; ha még mindig azonosulsz a szereplőkkel, akkor megbuktál a „Bevezetés a posztmodernbe” című kurzuson. William Gass a *The Recognitions*hoz írott bevezetőjében megnevezi azt a gyerekes dolgot, amitől végre meg kellene szabadulnunk: „Elég sokszor visszük bele az irodalomba a 'realizmus' iránti részrehajlásunkat, ami neveltetésünk eredménye.” Gass hasonlóan veszi védelmébe a nehézségeket, mint Tabbi, csak ő kifinomultabb és többet allitál. „Ha a művész a művén munkálkodik”, így Gass, „akkor lehet, hogy az olvasónak is ezt kell tennie, míg ha az író csínján bánik a szavakkal és az idővel, az olvasó is megpihenhet és elkalandozhat.” Gaddis prózájának kevesebb jó barátja és külön ellenségekre lett volna szüksége. Még Steven Moore is, Gaddis kutatója, aki más-különben a tisztánlátás és az okos pártfogás kritikai megtestesítője, hagyja, hogy elhatalmasodjon rajta a rajongás. Moore szerint a *J R* „szikár és ergonómikus” szöveg, mert működése a dialógusokra épül, és az olvasót arra készíti, hogy kikövetkeztesse a hiányzó információkat és leírásokat; vagyis, ha jól látom, a regény feladata az, hogy megfelelő módon ragadja meg és tárolja az információt.

Én csak abban reménykedem az irodalomkritikát illetően, hogy kevesebbet olvasok majd a megragadásról meg a megszerkesztésről, és többet az erotika és kulinária művészetéről. Tekintsünk a regényre szeretőként: maradjunk itthon ma este, és érezzük jól magunkat! Csak azért, mert ott érnek az emberhez, ahol szeretné, hogy hozzáérjenek, még nem válik olcsóvá; ahhoz, hogy egy könyv megváltoztathasson, előbb szeretnem kell. Vagy gondoljunk a regényíróra szakácsként, aki ajándékul több fogásos vacsorát készít az olvasó számára. A vacsora nem csak desszertből áll, a hirtelen sült brokkolinak is megvan a maga helye az asztalon.

Nekem úgy tűnik, a Gaddis-féle nehéz próza inkább az emésztőrendszer alsó traktusaival hozható összefüggésbe. Ellenlábasai „szófosásként” aposztrofálják, de talán pontosabb lenne visszatartó szorulásosként jellemezni, hogy már szinte olvashatatlan és értelmetlennek válik. Edmund Wilson freudi korszakában a drámaíró Ben Jonsont klasszikus análisan visszatartó szerzőként jellemezte, akit kényszeresen érdekelt a széklet, a pénz, a listák, a beteges alvilág, a rejtelmes szavak és a homályos értelmű utalások. Wilson szerint a legjobbak bíznak a tehetségükben, és Jonson magából kipréselt életművét barátjának és riválisának, Shakespeare-nek az életművével vetette össze, akit Jonson maga is „nyitott és szabad szellemként” jellemezett. Jonsonnak *Az alkímista* című különös drámája, mely egy magát aranycsinálóként beállító londoni csalóról szól, olyan, mint ha a reneszánsz Gaddist olvasnánk. Mindkét szerző túl sok svindlit próbál belegyömöszölni a cselekménybe, és mindkettejük szerint a pénz a világ szara (Reckall Brown!);<sup>2</sup> ami egyszerre érdekfeszítő és visszataszító.

Ha én is freudiánusnak tűnök, az azért van, mert a regény ötszázhuszonharmadik oldalának kezdősorai – itt hagytam abba másodjára az olvasást – úgy néztek ki, mint a szorulásos bélsár:

...kobaltásvány nyomai miatt Nonny kérvényezte az ásványi anyag kibocsátás szintjének csökkentését, kitergetve ezzel kártyáit a kobalt biztonságos szintjére ügyelő Élelmiszerfelügyeletnek, mire Milliken beszáll a hazai ipar védelmében, mivel birkákon és indiánokon kívül nincs másuk, míg rá nem jön, hogy az állam...

„Szikár és ergonomikus”? A *J R* ugyanabban az örületben szenved, mint amelyiknek megpróbál ellenállni. Az első és az utolsó tíz oldal meg a köztük levő bármelyik azt az „újdonságot” közli, hogy az amerikai életmód sekélyes, csalárd, korrupt és ellenséges a művészettel szemben. De nem volt és nem is lesz olyan olvasó, akit ez az „újdonság” nem győz meg a tizedik oldalon, de a hétszázhuszonhatodikon már igen. A regény épp olyan rideg, mechanisztikussá és fárasztóvá válik, mint az általa leírt Rendszer. Világát az üzleti élet fehér férfijai uralják, akik örömtelenül hajszolják célkitűzéseiket, időnként félreállítják a nőket és a kisebbségeket, és egy bennfentes nyelvet alkotnak, hogy kirekesszék az újonnan érkezőket – csak nem pontosan úgy, ahogyan a könyv?! (És az sem furcsa, hogy Gaddis és egyetemi csodálói visszautasítják a vallásos puritanizmust, hogy aztán azt követeljék olvasóiktól, hogy tagadják meg a realizmus bűnös örömeit, és ápolják a művészet iránti önzetlenséget és tiszta szeretetet.) Még J. R. Vansant lelkesedése is elhalványul a regény közepére. J. R. Bart Simpson korabeli megtestesülése, de Bart jobban alkalmazkodott J. R.-nál kulturális környezetünkhöz. A *J R* legjobb poénjai is lefárasztják az embert, mielőtt megértené őket. A *Simpson családban* a poénok ülnek, aztán fáznak, és a következő héten jön az új epizód.

Az a furcsa, hogy úgy sejtem, Gaddis is inkább nézte volna *A Simpson család*ot. Úgy sejtem, hogy ha a *J R*-tól kezdődően más írta volna késői regényeit, ő magának sem aka-

<sup>2</sup> Beszélő név, magyarul annyit tesz: „rektális barna”.

ródzott volna elolvasni őket, vagy ha mégis, nem tetszettek volna neki. A Gaddis által kifejlesztett stílusról tanítványai úgy tartották, meg kellett volna változtatnia az amerikaiak olvasási szokásait, annak ellenére, hogy a mester ízlése kimondottan konzervatív volt. Kimondottan megvetette a modern művészetet. Negyedik regényének, az *A Frolic of His Own* [Önnön bolondériája] borítójára lánya, Sarah egyik absztrakt képét választotta, és elfelejtette megemlíteni a fülszövegben, hogy a képet lánya ötéves korában festette: „Ugye hogy minden gyerek képes rá?” Steven Moore a legnagyobb jóindulattal összeállította azon könyvek listáját, melyeket Gaddis szeretett vagy éppen nem szeretett olvasni. Gaddis alapvetően nem szerette a művészi prózát. Moore beszámolója szerint „nemigen érdekelték” kortársai, így például Pynchon, akikkel együtt emlegették. Moore végül arra a következtetésre jut, hogy „általában hamarabb vette a kezébe a *Fények, nagyvárost* Jay McInerneytől (melyet ‘nagyon mókásnak’ tartott), mint a saját regényeihez hasonló, kihírást jelentő műveket.”

Hogy olyan gyümölcstortát szolgáljunk fel, amit mi magunk nem ennénk meg, vagy olyan házat építsünk, amiben mi magunk nem laknánk – számomra úgy tűnik, ez erőszakot tesz minden író kategorikus imperatívuszán. Ez bizony a Szerződésben foglaltak alapvető megsértése.

Ha a J R-t annak az üzenetnek a közvetítésére szánták, hogy Amerika szívás, akkor Gaddis harmadik regényének, a *Favázas gótikának* (1985) az az üzenete, hogy Amerika tényleg nagyon nagy szívás. Gaddis maga is elismerte, hogy a könyv „stílusgyakorlat”, tartalma pedig sablonos. Egy déli TV-prédikátorról kiderül, hogy... veszélyes, korrupt képmutató! Egy szenátorról kiderül, hogy... korrupt! A könyv lufi. A *The Recognitionsszel* ellentétben jó kritikákat kapott.

Gaddis utolsó igazi regénye, az *A Frolic of His Own* majd’ hatszáz oldalon keresztül csapong, hogy bizonyítsa, a rend teremtésére hivatott rendszer (az amerikai igazságszolgáltatás) végső soron hogyan tarthatja életben a kaoszt. A könyv kiváló olvasmány egyetemmel hallgatók számára. Banális, nem különösebben érdekes társadalmi üzenetet hordoz (túl sokat pereskedünk Amerikában), telis-tele van motívumokkal, történetbe ágyazott történetekkel, Gaddis korábbi műveire és más híres szövegekre való utalásokkal (nem árt előtte felfrissíteni Platon- és Longfellow-olvasmányainkat), és tényleg csupán ismétlései, összefüggéstelen mivolta és hihetetlen unalmassága róható fel esztétikai hiányosságaként. Természetesen ezt a Gaddis-művet fogadta legjobban a kritika, és megkapta a Nemzeti Könyvdíj nem hivatalos életműdíjainak egyikét. Az *A Frolic of His Own* legjobb részei a jogi állásfoglalások és a szereplők leírásai. A szereplőket pusztán dialógusok segítségével megteremtteni olyan, mint mikor az ember egyik kezét hátrakötve próbál meg a ringbe szállni, és nem győzött meg Gaddis elmélete, hogy képzelete megerőltetése révén a szereplő mindinkább valóságossá válik az olvasó számára. Tulajdonképpen Gaddis olvasása közben tűnődöm el rajta, hogy vajon az agyunk nem a hagyományos történetekre van-e huzalozva, hogy még az olyan jellegtelen mondatok alapján is elképzeljünk valamit, mint hogy „A nő felállt.”) Mindezek dacára szereplői a kihagyásos-utalásos szerkesztés ellenére is életteli. Oscar Crease ötvenes éveiben járó drámaíró és félállású professzor, akinek kaotikus életében abnormálisan sok per keresztezi egymást. Gyermekkorának régi, nagy házában él Long Islanden, és az életében reménytelenül felhalmozott dokumentumkupac veszi körül – mintha csak az entrópia újabb szatirikus ábrázolásával állnánk szemben. Oscar úgy működik, akár egy gyerek. A regényben leginkább tolószékben látjuk, egyfolytában barátja blúzákat markolássza, kezével és szájával a nő mellét keresi, már ha a száját egyáltalán leveszi a borosüvegről.

A *The Recognitions*-ben egy fiú felnő és eltűnik. A *Favázas gótikában* nincs gyerek, így hát remény sincs. A másik két regény középpontjában két nagyra nőtt gyermek áll. Az *A Frolic of His Own* című regényben az önző, oktalan, önsajnáló, tehetetlen és telhetetlen Oscar, a



disznókirály, a szenvedő művész, aki történetesen tehetségtelen (jó vicc!). Oscar csak azért apellál az együttérzésünkre, hogy aztán visszaéljen vele. Hosszú, polgárháborúról szóló drámája nyilvánvalóan rossz és humortalan, ám a regényben száz oldalt tesz ki kézirat, és még vagy ötven oldalon keresztül jártatja végeérhetetlenül a száját a művészethez, az igazsághoz és a rendhez fűződő viszonyáról. A regény az irodalmi posztmodern romlékonyságának iskolapéldája. Gaddis karrierje egy mesterművek hamisításáról szóló modernista epossszal indult. Utolsó műve egy felszínesen mesterműre emlékeztető „pomo” szájtépés, ami megbünteti kitartó, a mű logikáját követni igyekvő olvasóját. Amikor az olvasó rádöbben, hogy álljon meg a menet, ez egy romhalmaz, nem pedig mestermű, akkor a könyv hirtelen egy előadás kellékévé lép elő: hiszen pontosan a csalás a lényege! És az olvasó majd’ húsz órás erőfeszítése oda.

Gaddis két utolsó, posztumusz regényével kapcsolatban úgy érzek, mint mikor apám szanatóriumba került. Ha az ember nem régi barát, akkor ne nézze végig azt a szenvedést. Gaddis utolsó regényének a címe, az *Agapē Agape* egy ravasz hangvételi és intellektuálisan kétes értékű esszéjéből származik, melyet egykor a villanyzongorákról és a művészet elgépiesedéséről írt. A könyv gyakorlatilag összefüggéstelen szövegelés, ám ennek ellenére, *a mondatok, ó igen, ahogy a mondatok, ó, összetorlódnak, felszabdallják, könnyebb, mint az ember gondolná, és nem, nem és nem, a művészet számít egyes-egyes-egyedül*. Egy névtelen művész fekszik kiterítve, teste cserbenhagyta szellemét. Önmagát okolja kudarcaiért, elítéli a populista „hordát”, amiért félreértették őt, és azon aggódik, hogy „karikatúra” alaknak látják csupán. De az *Agapē Agape* nem más, mint karikatúra: egyetlen áttetsző, kényszeres, idézetekkel terhelt, szolipszisztikus bekezdés, mely az „életművet” isteníti mint „az egyetlen menedéket” az ember fájdalmas emberi mivoltától. A regénynek azonban sikerült belém szűrnie utolsó mondataival, melyek Gaddis korábbi reményét idézik, hogy megkapja a Nobel-díjat:

Ez volt a Fiatalság a maga nyugtalan bujaságában, mikor is minden lehetséges a Korban, melyben élünk, visszatekintve arra, mi mindent tettünk tönkre, mi mindentől fosztottuk meg az immár tehetetlen ént, és művét, ami immár az ellenségem, mert erről tudok beszélni, ez a Fiatalság, mely képes volt mindenre...

De épp azon okokból érintett meg, melyeket Gaddis egész életében mélységesen megvetett: mert megérintett az emberi zavarodottság. A művész járt a fejében, nem pedig művészte.

Ha az ember még mindig azon tűnődik, hogy lemaradt valamiről, ami kulcsot adna Gaddis nehéz szövegeihez, akkor megnyugtató fogjon bele a *The Rush for Second Place* című vékonyka, esszéket és alkalmi írásokat tartalmazó kötetbe. Itt rájöhethetünk, hogy Gaddis nem képes még egy rövid, nem-fikciós darabot sem befejezni anélkül, hogy neki ne állna papolni. Az ember egymásra halmozott idézetekből álló esszékre talál, melyeket kétszer is elolvas, mielőtt rájönne, hogy az idézetek sorában hiába is keresné a gondolatmenetet (vagy éppen a logikát). Az ember rájön, hogy az irodalmi nehézségek minden bizonnyal elfedhetik aényt, hogy a szerzőnek nincs érdekes, bölcs vagy éppen szórakoztató mondanivalója. Az ember egyetlen utalást sem lel ezekben a szövegekben az olvasás örömére. Kiderül viszont, hogy Gaddis hisz benne, a regényeknek jobbá kell tenniük a világot: hogy a jó regény nem arról szól „milyen a világ”, hanem hogy „milyennek kellene lennie”. Az ember megtudja, hogy az „agape agape”-kifejezés Gaddis azon meggyőződésére vonatkozik, hogy az amerikai dollár és a gépek világa tönkretette azt a felebaráti szeretetet („agapé”), melyre a korai keresztény közösségek vágytak.

Vagy valami ilyesmi, hiszen homályos az egész. Már látom, ahogy a Gaddis-hívők az ujjukkal fenyegetnek, és rám fogják, hogy én is csak egy Ostoba Olvasó lennék, s közben elmagyarázzák, hogy az esszéik hogyan kérdőjelezzik meg a világos gondolatmenettel, az

örömmel és az erkölcsi tanulsággal kapcsolatos elvárásaimat, hogy nem esett még le nem a tantusz. Posztmodern apológiákkal állnak elő a nehézségek védelmében, ahogyan Gregory Comnes is:

Ennek az episztemológiának a narratív színrevitele megmutatja az olvasónak, hogy a kemény munka mennyire szükséges előfeltétele a jelentés megképződésének az elbeszélésben annak révén, hogy az olvasó rákényszerül aktívan részt venni a jelentésadás folyamatában, hogy magával hozza azt az információt a szövegbe, amit az nem is tartalmazott.

Vagyis azt mondja, hogy egy kicsit keményebben kell dolgoznom. Mire én csak azt felelhetem, hogy nincs annál szörnyűbb fejfájás, amit az ember a szöveg megfejtésébe fektetett kemény munkától kaphat, melyen többen dolgozik, mint amennyit, láthatólag, a szerző a szöveg megalkotása során, és már lassan fájni kezd a fejem.

És lassan úgy beszélek, mint Mrs. M...

Mint a legtöbb Szerződésben hívó amerikai, mint a száz évvel ezelőtt létezett irodalmi társaságok vagy a manapság létező könyvklubok tagjai, én értem, hogy a Szerződés néha megdolgoztatja az embert. Ismerem a nem éppen könnyű könyvek nyújtotta örömet. Tudom, hogy vár rám a munka, *akarok is* dolgozni. Protestáns természetemnél fogva azonban jutalmat várok ezért a munkáért cserébe. És bár a kritikusok lelkipásztori útmutatását elfogadom a jutalom felé vezető úton, végső soron hiszek benne, hogy minden egyén egyedül van a maga lelkiismeretével. Olvasóként közvetlen kapcsolatra törekszem a művészettel. A könyvekkel, melyeket szeretek, a könyvekkel, melyeken az irodalomba vetett hitem nyugszik, ilyen a kapcsolatom. Legnagyobb meglepetésemre a *The Recognitions*-ről kiderült, hogy ilyen könyv.

A *The Recognitions* után azonban történt valami Gaddisszel. Valami összekuszálódott. Akár igaz, akár nem, egy ötéves fiúról mesélek magamnak, aki mindig „útban volt”, egy szikár férfiről, aki Hamlethez hasonlóan agyába véste mostohaapja gaztettét, és a szélhámosok páratlan irodalmi enciklopédiáját hozta létre. Hitét és reményét egy kilencszázötvenhat oldal vastag páncélterembe zárta, és esélyt adott a felnőtt világnak, hogy az felismerje, ki is ő valójában. Amikor pedig a világ szükségszerűen elbukta ezt a próbatételt, akkor tehetségét az alapjaiban szélhámos PR-világnak szentelte, mintha csak azt mondaná: „lehetitek, mikor reménykedem újra.” A modern fájdalomkiáltás keserű posztmodern tréfába hajlott. A munka az üzleti PR-világban velejéig romlott volt, de legalább tudatában volt romlottságának. Hiszen a posztmodernizmus lényege a felnőtt félelme, hogy becsapják, a felnőtt meggyőződése, hogy minden rendszer szélhámos. Meggyőző elmélet, de életviteli útmutatóként csak a harag melegágya. A gyermek megnő, de nem nő fel.

Ebben egy jó kis történet rejlik. Egy bizonyos fokig azt hiszem, ez Gaddis története, és csillapítja a haragom, szomorúsággá oldja azt. Egy ilyen Gaddis nem is hasonlít karikatúrára, a történet nem való a *Simpson család* epizódjai közé. Egy ilyen történetre, ahol a nehézség az élet nehézsége, való a regény.

SÁRI B. LÁSZLÓ fordítása<sup>3</sup>

<sup>3</sup> A fordítás elkészítésekor MTA Bolyai János kutatói ösztöndíjban részesültem.